NICHITA STĂNESCU

„O viziune a sentimentelor"

Acest al doilea volum al poetului confirmă speranţele mari puse în el. Şi fiindcă debuturi promiţătoare sînt pe toate drumurile, însă poeţi adevăraţi sînt mai puţini, e timpul să las alte introduceri şi să încerc să-mi explic emoţia.

Care e, aşadar, tulburătoarea „întîmplare a fiinţei mele" pe care ne-o revelă poezia lui Nichita Stănescu?

Tipică mi se pare, înainte de orice, expresia unei anumite vîrste critice. Poetul e bolnav de creştere (vorbesc metaforic, cu tot riscul de a irita nişte susceptibilităţi), îşi simte vibraţia muşchilor, părul zvîcnind, trupul aburind „ca o pîine albă", dansul globulelor, „diavoli roşii", în artere şi are, mai ales, senzaţii organice. Nu poate lipsi evocarea copilăriei, a timpului *„ în care aveam / o gîndire învălmăşită de fum": „Eram pe-atunci legat de obiecte / cu invizibile liane, / şi atîrnat de ele-n legănare, / din oră mă săltăm in oră, / cum dintr-un arbore într-altul / al junglei de odinioară / Tarzan se arunca urlînd, | cu talpa-n aer fluturată / fără s-atingă niciodată | liniştea fecundului pămint". E* pomenit *„un soare de pe vremea / covrigilor cu susan",* aromitor *„ca şorţul mamei"* şi nişte bătăi închipuite cu *„vestitul cavaler Bayard",* în care copilul se acoperea de *„răni plăcute";* alergarea apoi prin bălării şi pietre, urcarea pe un zid *„ înalt plnă la cer"* sînt expresia aceleiaşi frenezii organice: *„... ding-dang, şi fugeam chiuind, / fîlfiind, aburind, / cuprins de mirare, / că nici una din răni nu mă doare".* Universul copilăriei e mirific, cu *„cer curgător",* cu sori care *„începură să bată / într-o dezordine iluminată"'/cu* luna *„de piatră verzuie"* care *„căzind pe turnul primăriei, turti / minunatul cocoş de tablă care muri / şi rămase luna înfiptă aci / şi-ncerca să răsară şi nu mai putea",* cu valurile *„de tablă, piezişe"* ale acoperişurilor, cu corăbii de fum plutind în sus. iată aci intervine punctul critic: *„Ce cauţi pe catargul de fum, băiete din clasa a doua primară? / Te caţeri pe scara prelungă de sfoară. / Lumina ta o fi ajuns bunăoară / în dreptul stelei Areturus, acum? || Peste noapte, cerul meu, peste tot, / şi-a eliberat electricii sori în cerc. | Mă subţiu spre Areturus, mă fac ghid şi alergi să refac, de departe, de foarte departe, încerc / oraşul cel vechi, şi mi-e greu şi nu pot".* Confruntarea vîrstelor e un laitmotiv, obsedant, şi prilejuieşte poetului versuri foarte frumoase: *„ Vechile nuanţe-ale lucrurilor în zadar le mai cauţi / statura lor necrescută, culorile în schimbare / atîrnînd spre gri,*

ca nişte capete de băieţi / aplecate pe-o balustradă, visătoare". E şi ceva din candoarea cu care Otilia lui Călinescu se speria de a nu cădea în cer, dar mai ales desfacerea dureroasă de lucruri, de întîia vîrstă: *„ O, şi nopţile nu mă uitam niciodată / la cer, / de teamă că m-aş putea prăbuşi l spre el, înfrigurat şi singur, | lăsînd în urma mea lucrurile, / ca pe nişte dinţi de lapte smulşi dureros cu sfoara subţire | a vremii aceleia, / cînd totul se-ncepea cu moartea... "*

Ipostaza a doua e erotică. Poeziile sînt iarăşi admirabile cele mai multe ***(Vîrsta de aur a dragostei, îmbrăţişarea, Poveste sentimentală, Ploaie în luna lui Marte, Visul unei nopţi de iarnă, Cu o uşoară nostalgie, Cîntec, Dansul, Cîntec fără răspuns, Clar de inimă, Poetul şi dragostea*** etc.). Simţurile sînt ascuţite, obiectele din jur rănesc. *„Mîinile mele sînt îndrăgostite, / vai,' gura mea iubeşte"* exclamă poetul. *„E o întîmplare a fiinţei mele: / ş i-atunci fericirea dinlăuntru! meu | e mai puternică decît mine, decît oasele mele...".* Natura împrejmuitoare devine melodioasă, aerul se umple de *„ cîntec de iarbă, de taciturne mări".*

însă autoexprimîndu-se, comunicînd o experienţă specifică, poetul o ridică la o semnificaţie filosofică. El scoate din contemplarea propriei fiinţe motive de meditaţie asupra alcătuirii universului. Cu totul remarcabilă şi personală e alunecarea aceasta din planul biologic într-unul cosmic. Sufletul repetă în spaţiu specific dialectica universală, continuitatea: *„Alergînd, alergînd mi se-nteţeau muşchii, / scheletul alb ce-l ţin în mine, / ca marmura lui Michelangelo statuile, / a început să se facă mai luminos, mai luminos, | vertebră de vertebră, os de os. //... Pînă cînd, pînă cînd/ In tîmple şi în frunte mi se-nfigeau sunînd / întîmplări, amintiri, amintiri, întîmplări, / speranţe şi vise, veniri şi plecări... ".* Dezvoltarea e *„înot şi zbor în sus"*, cînd trupul despică o materie densă şi vie. Timpul iubirii e încărcat de sugestia eternităţii: *„ Orele plutesc pe lingă umărul tău, / sfere-albastre, şi-ntre ele e Saturn. / Şi cum se duc, se micşorează / mai înserat şi mai nocturn. || Nu-mi pare rău, nu-fi pare rău de ele. / Dreaptă cum stai, trecerea lor / copilăroasă-aproape şi suavă | luceşte-n ochiul tău nemişcător".* Un dialog erotic e un vîrtej cosmic, o ciocnire de molecule uriaşe: *„Cuvintele se roteau, se roteau între noi, / înainte şi înapoi, / şi cu cit te iubeam mai mult, cu atît / repetau, într-un vîrtej aproape văzut, /structura materiei de la-nceput".* îmbrăţişarea e o enormă comprimare de materie: *„Oh, ne-am zvîrlit, strigîndu-ne pe nume, / unul spre celălalt, şi-atît de iute, / că timpul se turti-ntre piepturile noastre, /şi ora, lovită, se sparse-n minute"*, în toate acestea nu e vorba de însuşirea unui vocabular liric, ci de capacitatea de a gîndi

deodată în două planuri ale existenţei, unui terestru, biologic, individual, altul cosmic. Cutare poezie de iubire începe cu nişte imagini mai mult sau mai puţin tradiţionale care comunică emoţia propriu-zis erotică: *„De ce te-oi fi iubind, femeie visătoare, / care mi te-ncolăceşti ca un fum, ca o viţă-de-vie / în jurul pieptului, în jurul tîmplelor, / mereu fragedă, mereu unduitoare? // De ce te-oi fi iubind, femeie gingaşă, / ca firul de iarbă ce taie în două: luna văratecă, azvîrlind-o în ape, / despărţiţi de ea însăşi / ca doi îndrăgostiţi după îmbrăţişare?...".* Aici reprezentările alunecă pe neobservate în alt plan, asociind confesiei un simbol general, cosmic: *„De ce te-oi fi iubind, ochi melancolic, /soare căprui răsărindu-mi pe umăr, / trăgînd după el un cer de miresme / cu nouri subţiri, fără umbră? || De ce te-oi fi iubind, oră de neuitat, / care-n loc de sunete / goneşte-n jurul inimii mele / o herghelie de mingi cu coame rebele? || De ce te-oi fi iubind atîta, iubire, l vîrtej de anotimpuri colorînd un cer (totdeauna altul, totdeauna aproape) / ca o frunză căzînd. Ca o răsuflare aburită de ger".* Acest mod de a exprima liric sentimente, emoţii, dă poeziei lui Nichita Stănescu ţinuta meditativă. Cu o notă mai dramatică, provenind din experienţa comunicată, ea se apropie de aceea a Iui Cezar Baltag, prin convertirea confesiei lirice în reflexie, a senzaţiei şi a stării sufleteşti în simboluri cosmice.

Poezia lui Nichita Stănescu nu e, cum s-a spus, imagistică (pentru că nu se bizuie pe nişte reprezentări plastice), nu e, cum iarăşi s-a spus, metaforică, dacă prin asta se înţelege o simplă asociere. E o poezie de viziune, de construcţie. Emoţia se ridică la temperatura la care schimbă starea de agregare a materiei *(„ lăsai emoţia să-mi plutească-n jururi* / - zice poetul - *emoţia cea schimbătoare de contururi").* Din această supraîncordare a întregii fiinţe - cum a numit-o Marin Sorescu -rezultă nişte percepţii surprinzătoare. Lucrurile devin acute, dureroase, pereţii vibrează nelinişţit, lumina dulce bate-n cărămizi, umerii şiroiesc, aerul se-nchide, rotund, ca sticla, miresmele pot fi mîngîiate, razele de soare atîrnă de crengi. Proprietăţile elementelor se intervertesc, pietrele germinează, umbra, uitată pe pămînt, se umple de bălării: *„E o fertilitate nemaipomenită / în pămînt şi-n pietre şi în schelării. / Umbra de mi-aş ţine-o doar o clipă pironită, / s-ar umple de ferigi şi bălării".* Timpul şi spaţiul se contopesc şi cutare imagine e de mare frumuseţe: *„ Pe urmă ne vedem din ce în ce mai des. | Eu stăteam la o margine a orei, / tu - la cealaltă, / ca două toarte de amforă". „ Clipele erau mari ca nişte lacuri / de cîmpie /şi noi nu mai conteneam traversîndu-le. / Ora îşi punea o coroană de nori, liliachie. | Ţi-aduci aminte, suflete, de-atunci, tu, gîndule?".* Poetul e un

magician care sfărîmă structura materiei, schimbă stările de agregare, materializează inefabilul şi-l trage în retorte fine, pulverizează concretul. Timpul poate fi petrificat cu un gest: *„Dacă ridicai o mină se făcea în arbori tăcere. / Cînd mă priveai în ochi, împietrea o clipită / din a timpului curgătoare putere".* Poetul „răsare" luna şi o preface *„ într-o dragoste mare ",* răceşte soarele cu răsuflarea şi modelează din el un trup de tînără femeie, *„aromită, visătoare",* împinge norii pe boltă cu *„bătaia inimii",* răreşte secundele în oră *(„ ora se înclină, bate / cu secunde tot mai rare").* O mirare e o cădere din timp: *„Parcă am căzut din ore / şi-a rămas din mine doar / o mirare visătoare".* Aşteptarea iubitei anulează senzorialiatea curentă *(„ Eram atît de atent / încît se stingea-n cupole amiaza / iar sunetele îngheţau în jurul meu, / prefăcîndu-se-n stîlpi răsuciţi. // Eram atît de atent / încît plutirea onduiată a mirosurilor / se prăbuşea-n întuneric, / şi parcă niciodată n-aş fi încercat l frigul",* dar urma încordării se păstrează în tiparele timpului *(„Eram atît de atent, / încît f nu te-am recunoscut, şi poate / că vii mereu, / în fiecare oră, în fiecare secundă, / şi treci prin aşteptarea mea de-atunci / ca prin fantoma unui arc de triumf).* Din timpul adormit *„cu vedenii cu tot"* iese sufletul *„ca un savaot"* şi rătăceşte pe străzi.

Nichita Stânescu e un vizionar, un Amfion (pe care-l evocă într-o poezie foarte frumoasă) care cîntînd, cum spune legenda, face zidurile cetăţii să crească şi cărămizile să se aşeze singure la locul lor.

(România literară, nr. 13, 1964)

„11 elegii"

Intr-un fel," totul porneşte în acest excepţional volum de la meditaţia asupra poeziei, parcă pentru a dovedi o dată mai mult că, după expresia lui Roland Barthes, literatura modernă e în fond o activitate tautologică, iar scriitorul un om care absoarbe „de ce"-ul adresat universului într-un „cum se scrie"; dai*închizîndu-se aparent în îndoielile lui tehnice, scriitorul regăseşte în chip miraculos tocmai comunicarea cu universul. Şi la Nichita Stănescu, poezia ca dialog cu lumea trece prin poezia ca dialog cu sine însăşi: poezia nu poate lua act de lume, de raporturile ei cu lumea, înainte de a lua act de sine.

Această cunoaştere de sine originară e o formă de autocritică, pentru că poezia începe prin a-şi descoperi propriile posibilităţi şi limite. ***Elegia întîi*** (şi nu întîia, cum s-a tipărit) este elegia cuvîntului: *„ El este înlăuntrul - desăvîrşit, / şi, / deşi fără margini, e profund limitat. / Dar de văzut nu se vede. // Nu-I urmează istoria / propriilor*

lui mişcări, aşa | cum semnul potcoavei urmează / cu credinţă / caii. . ". Cuvîntul (care nu este numai vehicul al ideii, cum credea Titu Maiorescu) are în poezie o situaţie paradoxală. El e material abstract, cel mai abstract dintre materialele cu care lucrează'arta, şi în acelaşi timp, singura realitate concretă de care poetul dispune. Aşadar, conţinut şi formă în acelaşi timp.

Poezia nu este decît o interogare permanentă a realului, o tensiune a sufletului nostru către real: *„Spune Nu doar acela / care-l ştie pe Da. / însă el, care ştie totul, / la Nu şi la Da are foile rupte ".* Interogare fără răspuns (răspunsul devine o formă de a întreba), totodată interogare **completă:** poezia nu e numai un raport intelectual al poetului cu universul, nici numai un raport afectiv. Ea este o angajare a poetului în realitate, o participare la viaţa totală a universului. Mai exact: o participare care aspiră la totalitate, rămînînd mereu prizoniera limitelor obiective ale poetului. Universul e infinit, cunoaşterea poetului e finită. Cea mai ambiţioasă speranţă a poeziei echivalează cu cea mai adîncă slăbiciune a ei. Elegiile lui Nichita Stănescu pornesc de la a constata înfrîngerea poeziei, încercînd s-o depăşească, într-o experienţă aproape imposibilă (de unde dificultatea lor imediată, de unde caracterul lor abstract). De puţine ori un poet a atins mai direct singura problemă cu adevărat esenţială a poeziei de totdeauna şi nu spre a-i ceda, dezarmat, dar spre a merge mai departe: nu mai e o luptă cu neputinţele provizorii ale poeziei, dar cu poezia ca atare, cu condiţia ei fundamentală. Acesta e, poate, meritul cel mai mare al unui volum, nu egal pe toată întinderea lui, dar care refuză orice uşurinţă. Tocmai cînd e învins, Nichita Stănescu face dovada puterii lui: cerînd de la poezie totul, el ştie, de altfel, că va fi învins. Cutare poezie se cheamă în subtitlu „tentaţia realului": volumul întreg s-ar putea chema „tentaţia imposibilului".

Poetul se află aşadar faţă-n faţă cu lumea. Gestul lui de apropiere, setea lui de contopire sînt fără margini, dar cunoaşterea poartă în sine nişte limite invizibile, un spaţiu şi un timp constrîngător. Cunoaşterea poetului nu e o activitate pozitivă, ci una negativă, o **decepţie** repetată, cum spunea un critic. Dar dacă în inima poeziei se află o dramă a cunoaşterii, poate fi ea depăşită?

O frumoasă elegie, a patra, e străbătută de nostalgia unităţii pierdute (şi irealizabile) a omului cu lumea. Prin organele perechi lumea pătrunde sfişiată în fiinţa omului, care arde de o aşteptare fără nume, visînd o refacere interioară a unităţii originare: *„Durere a rupeni-n două a lumii / ca să-mi pătrundă prin ochii, doi. / Durere a ruperii-n două a sunetelor lumii, / ca să-mi lovească timpanele, două. |*

Durere a ruperii-n două / a mirosurilor lumii, l ca să-mi atingă nările, două. / Şi tu, o tu, refacere-n interior, / tu potrivire de jumătăţi aidoma / îmbrăţişării bărbatului cu femeia sa". Omul suferă de a fi faţă-faţă cu lumea, subiect şi^obiect: subiectul tînjeşte după contopirea cu obiectul (căci se simte **parte rupra** din el), se abandonează dorinţei lui de unitate.

Nimic nu poate împiedica pe poet să trăiască în numele frunzelor, al pietrelor, al fructelor. *A* ***treia elegie*** descrie această abandonare a lui: ochiul devine gol, privire, privirea devine culoare; culoarea lipsă de culoare. Privirea devenind doar o predispoziţie de a privi, pasivă, acum nu omul priveşte în jur, el este privit din afară: *„ Copacii ne văd pe noi / iar nu noi pe ei".* Treapta ultimă a experienţei o găsim în ***Omul-fantă,*** care nu mai este, ea, de fapt, o elegie. Aici poetul îşi împinge absenţa la limită. El a devenit o lipsă, o pură aptitudine de a primi universul: *„ Omul fantă vine şi vede. / Nu se ştie dacă între ochiul lui | şi ochiul lucrurilor / există vreun spaţiu pentru vedere. | Retina omului-fantă e lipită | de retina lucrurilor. / Se văd împreună, deodată, unul pe celălalt, / unii pe ceilalţi, | alţii pe ceilalţi, / ceilalţi pe ceilalţi. / Nu se ştie cine îl vede pe cine".* Dar curios! Omul-fantă se îmbolnăveşte de această absenţă definitivă, de această unitate, tînjeşte după despărţirea firească a organelor, a simţurilor, după condiţia de om. Elegia omului-fantă e a zecea, cea mai tulburătoare dintre toate, o mare plîngere a celui care a înfruntat legile lumii devenind una cu totul. Nostalgia unităţii din elegia a patra se întoarce acum într-o tristeţe a unităţii sau, cum spune surprinzător Nichita Stănescu, a numărului unu: *„Sînt bolnav nu de cîntece, / ci de ferestre sparte, / de numărul unu sint bolnav, / că nu se mai poate împarte la două (Iţe, la două sprîncene, / la două urechi, la două călcîie, / la două picioare in alergare / neputînd să rămîi ea / Că nu se mai poate împarte la doi ochi, / la doi rătăcitori, la doi struguri, | la doi lei răgind, la doi / martiri odihnmdu-se ruguri".*

(România literară, nr. 41, 1966)

„Necuvintele"

Sub valoarea cărţii precedente, mai electivă, mai inegală, ***Necuvintele*** nu constituie o repetare pur şi simplu a materiei poetului, dar nici o revelaţia Ceea ce, în plan absolut, şi la un poet excepţional ca Nichita Stănescu este oarecum în firea lucrurilor. Trebuie să învăţăm să fim răbdători cu poeţii, aceste făpturi delicate şi capricioase, sensibile şi la o clătinare de frunză în univers.

îl

Ce pot fi necuvintele? Două lucruri; contrariul cuvintelor sau altceva decît cuvinte. Primul sens a fost luat mai des în considerare, cu atît mai mult cu cît exista precedentul lui Mallarme. Dar nu este nici o asemănare între Nichita Stănescu şi Mallarmft^j,.nici$_1$nu s-ar putea înălţa pe versurile lui o estetică a tăcerii. Poetul nu vorbeşte ca toţi vorbitorii, e adevărat, dar nici nu tace: el nu se foloseşte de cuvinte, dar nici nu refuză cuvintele. Poziţia lui faţă de limbajul constituit este mai subtilă şi o mărturiseşte direct într-o poezie *(Eu, adică el):*

„ El, era făcut să fie pradă, / pradă a cuvintelor alese, - / cu un şoim pe ultima silabă // El, se butkra Ia simţul / că este hrană, ' că este de mîncare.. // De aceea el / stătea întins pe timp | ca pe-o frigare // şi, cu cît ardea mai puternic / in afară, / cu atît se cocea mai neasemuit / înlăuntru. // Se ridicau din el | în sus, ca un fum de jertfă / cuvinte de neînţeles / cum sînt acestea: // Doamne Dumnezeule | coif al înţelepciunii | sabie a puterii... ".

în loc să consume cuvintele, poetul este, el, consumat de cuvinte, în loc să le jertfească întrebuinţării comune, se jertfeşte pe sine. Cuvintele nu reprezintă pentru poet semne - abstracte, transparente, -ale obiectelor, dar sînt, ele înseşi, obiecte: poetul nu transformă obiectele în cuvinte, el nu numeşte lumea: dimpotrivă, face din cuvinte obiecte, populează lumea de cuvinte. Am putea răsturna versurile lui Eichendorff citate de Călinescu în Universul poeziei, zicînd aşa: *„în fiecare ciivint doarme un lucru | Dacă găseşti lucrul, cuvintul începe să cînte... ".* în loc să scrie poezia cu cuvinte, poetul o scrie cu obiecte, cu necuvinte, în rîndul cărora intră, doar aparent paradoxal, cuvintele înseşi.

Ca să fie poezie, un cuvînt trebuie să devină necuvînt: ca să nu fie o goală retorică, poezia trebuie să aibă viaţa, respiraţia, dulceaţa, tandreţea lucrurilor. Căci poezia este mai reală decît realul. Nichita Stănescu ştie să sugereze acest proces continuu, această metamorfoză, prin care realul se infiltrează în fiinţa cuvîntului, ump!îndu-l de freamătul tainic al

vieţii: *„Fără mine nu se poate, dovadă că sînt. / Fără mine nu s-a putut;*	*/ dovada* e *că m-am tras din mine însumi / adică din acel mine care-a fost. // Eu sînt cel care m se poate fără de el. / Eu sînt cel care nu s-a putut fără el. / Eu sînt cel care a dat mărturie / pentru existenţa lui Dumnezeu // Eu sînt cel care am dat mărturie de nonexistenţa lui Dumnezeu pentru că / eu l-am făcut pe Dumnezeu vizibil. // Eu sînt făcut de Dumnezeu, pentru ca / eu l-am făcut pe Dumnezeu. // Eu nu sînt nici bun nici rău / ci sînt, pur şi simplu. // Eu sînt cuvîntul «sînt». / Eu sînt urechea care aude cuvintul «sînt». // Eu sînt trupul absurd al lui «sînt» / Eu sînt spiritul care*

înţelege cuvîntul «sînt» | şi literele lui. / Eu sînt locul in care există «sînt» /şi patul lui, m care doarme"

Cuvintele-obiecte au încetat să mai fie instrumentele imperfecte ale unei comunicări imperfecte, devenind un limbaj capabil să încorporeze lucrurile, să se exprime prin lucruri ca printr-un misterios alfabet Morse:

„ El a întins spre mine o frunză ca o mină cu degete. / Eu am întins spre el o mină ca o frunză cu dinţi /El a întins spre mine o ramură ca un braţ / Eu am întins spre el braţul ca o ramură / El şi-a înclinat spre mine trunchiul / ca un măr / Eu mi-am înclinat spre el umărul / ca un trunchi noduros: //Auzeam cum se-nteţeşte seva lui bătînd/ ca sîngele. | Auzea cum se încetineşte sîngele meu suind ca seva. // Eu am trecut prin el. / El a trecut prin mine / Eu am rămas un pom singur. / El / un om singur".

Iată însăşi poezia: solemn şi grav ceremonial în care cuvintele se întrepătrund cu lucrurile, amestecîndu-şi substanţa inefabilă, ca omul şi pomul, ca sîngele şi seva, ca osul şi vegetalele!

Am citat versurile cele mai frumoase din ciclul titular. Dintre celelalte cicluri, primul, *Luptele,* reia motive din *11 elegii,* întorcîndu-ne, curios, la o fază anterioară a liricii lui Nichita Stănescu, caracterizată de antinomia dintre spiritul contemplator şi realul contemplat; *Rîsu'plînsu'* cuprinde erotice, mici cîntece sentimentale, din care, dacă aş putea, aş transcrie *Bruscă vorbire, Mim, Laşi mirosul* şi alte cîteva; în sfîrşit, din *Mîncătorii de libelule,* sînt de reţinut inocentele meditaţii, cu titluri antonpanneşti, cele mai multe dintre ele, jocuri de cuvinte graţioase şi spirituale, cînd nu, mai rar, străbătute de un fel de misterioasă exaltare:

„Să ne iubim ca florile / în noi înşine /Să creştem pe ramura / vie a cuvîntului. | Eu sînt A / petala strigării, / tu eşti U / friguroasa floare // Să ne iubim ca florile / în noi înşine / ca litere singure / în interiorul cuvîntului...".

Ne putem da mai bine seama acum de evoluţia poeziei lui Nichita Stănescu, după *11 elegii,* sub raportul „ideilor", al concepţiei înseşi despre poezie. Elegiile transcriau un conflict, o tensiune parcă insolubilă dintre poet şi lume, o abandonare de către poet a subiectivităţii sale: omul-fantă era mai puţin chiar decît un contemplator, era o pură absenţă. *Laus Ptolemaei* inversează oarecum termenii: poetul este cel care impune lumii optica lui, căutînd să depăşească atît intuiţia îngustă, cît şi raţiunea abstractă într-o retrăire a creaţiei primare perpetue. De aici, viziunile paradisiace, himerice, ale unei lumi care nu mai este descrisă ca natura, ca ceva care s-a născut,

dar ca **psysis,** ca real infinit şi veşnic pur, cîntat şi în două-trei poeme din ***Oul şi sfera,*** în cele din urmă, ***Necuvintele*** împinge mai departe reflecţia asupra aceleiaşi teme a cunoaşterii poetice (fundamentală la Nichita Stănescu; dar ce poet a ocolit-o vreodată?). Poetul, căruia nu-i este de ajuns să exprime ceea ce este, se leapădă de limbajul convenţional şi, faţă-n faţă cu o lume pură, virtuală, descoperă necuvintele, cuvintele-lucruri. Iar primul necuvînt, temelia inefabilă a lumii lui Nichita Stănescu, începutul a toate, este, desigur, *A.* Lui i se cuvine admirabilul ***Plan*** cu care se deschide cartea:

„ Ce eşti tu, A? / tu, cea mai omenească şi / cea mai absurdă literă, / o, tu, sunet glorios! || Cu tine mă lupt, | în tine azvîrl fiinţa mea | ca odinioară Acheii calul troian / în Troia. || Cu tine mă culc, / numai pe tine te vreau, | tîrfă fermecătoare, / disperată zeiţă! || Tu îmi dansezi pe gură / clnd mor şi sînt aidoma | soldatului ridicol, şi împins din spate l de creşterea ierbii spre cer; / şi vreau să nu mai exişti / ca să fiu liber de vorbire; / vagin imaginar. A, literă / borţoasă de toate literele || Nu să alerg, ci să plutesc, / să trec prin fluvii ca prin raze / fără materie, | ale căror maluri sînt urechi surde. || Muzică tu, cu gheară, | care-mi tîrăşti trupul pe deasupra / cuvintelor / asemenea mielului păscînd iarbă şi | smuls de vultur. || A, tu, stafie ameninţătoare, / cine eşti / şi ce vrei? "

(România literară, nr. 40, 1969)

„Poezii"

Am scris de cîteva ori despre Nichita Stănescu, încît, acum, mi se pare că, orice aş spune, m-aş repeta. Cuvintele care ies din vîrful peniţei îmi sînt cunoscute, şi dinainte legate în propoziţii, ca şi cum aş construi articolul din prefabricate, în astfel de cazuri, rutina la care mă obligă cronica săptămînală se dovedeşte îngrozitoare, şi ar trebui un punct de vedere global sau inedit, un şoc, o revelaţie. Dar cînd poetul însuşi, alcătuindu-şi o antologie ***(Poezii),*** nu e în stare să mă scoată din amorţeală, probabil că trebuie să mă consolez cu gîndul că repetarea e, cîteodată, inevitabilă. Nici vorbă, selecţia pe care Nichita Stănescu o face acum (a doua, de nu mă-nşel) este atentă şi destul de severă, de vreme ce reţine numai vreo optzeci de poeme, cam cîte erau într-o singură carte anterioară, de exemplu în ***Necuvintele.*** Dar este o selecţie care nu schimbă nimic, nici un accent, nici o perspectivă, o selecţie de manual de şcoală. Cine ar citi doar antologia ar avea imaginea standard a poetului. Aş fi preferat, de aceea, un unghi de vedere mai decis, mai subiectiv, un parti-pris înviorător, chiar dacă nedrept faţă de anumite

laturi ale poeziei. Nu mai spun că multe poezii pe care poetul le-a socotit antologice nu sînt deloc, iar altele, remarcabile, mai ales din ***Laus Ptolemaei*** şi ***Necuvintele,*** lipsesc. Dar aici intervine şi diferenţa de gust şi de idee, despre sine însuşi, pe care n-avem cum s-o imputăm unui poet.

Ce se observă totuşi la o astfel de lectură concentrată a poeziei lui Nichita Stănescu?

Mai întîi, extraordinara originalitate şi coerenţă a universului ei. Totul poartă o pecete caracteristică, fie că e vorba de versurile mai tinereşti, aproape adolescentine, de la început, fie că e vorba de cele ***11 elegii:*** o lume de forme lunecătoare, incerte, care-şi modifică de la o clipă la alta alcătuirea: un amestec de concret şi abstract, de idei şi obiecte, de gesturi şi de sentimente, pe care nici o graniţă nu le desparte. Din umeri tîşnesc ramuri, din ochi frunze, picioarele se fac ţevi vegetale, scheletul se aprinde de strălucirea marmorei, gîndul îşi înfige rădăcinile-n pămînt, iar omoplatul se zbate ca o pală subţire de elicopter. Sentimentele au corp material, se urmăresc, se ciocnesc, iubirea sare ca o leoaică tînără, bucuriei îi cresc aripi la glezne. Obiectele în schimb se diafanizează. Nichita Stănescu are un mare instinct al seraficului şi imaterialului; corpurile devin transparente, ireale, adolescenţii calcă apa mării, răspîndindu-se în larg ca „o flotă infinită de yole", aerul se umple de făpturi angelice şi de păsări, care însă nu trezesc teroarea spiritului ca păsările apocaliptice ale lui Hitchcock sau Braque, ci reprezintă simboluri de diafanizâre a universului. Cuvintele îşi pierd, la Nichita Stănescu, facultatea obişnuită de a numi: lucrurile par a ieşi din cuvinte spontan, ca privirea din ochi. Cuvîntul e „racine et clef, cum scrie undeva Claudel, *„et nous comprenons en passant sur ce qui se passe ".* Cuvinte şi lucruri se află într-un proces de metamorfoză, alunecă unele într-altele, ca o sevă în ţevile goale ale tulpinelor. Universul e făcut din cuvinte, limba poeziei se populează de obiecte, înlăuntrul copacului, al pămîntului este un verb sau un substantiv, ca o substanţă inefabilă: *„Muşc din copaci, / oho, şi de ce? / După scoarţă e lemn, / După lemn / bate mima abstractă a lui «e» / fără de existenţă şi solemn. || Dacă aş putea să dau verdele la o parte, / din frunze-ar r amine doar un cuvînt / Dacă aş putea să dau pămîntul la o parte | din pămînt ar rămîne scheletele lui «sînt»".* înlăuntrul cuvîntului este un timp, este un spaţiu, care despart silabele, vocalele, literele: *„Ah, cuvintele, tristele, /ele curg în ele însele, | deşi sensul lor este static: || Ce tragedie cuvîntul «iubito»! / După litera «l» urmează litera «U», /După litera «B», litera «I», / apoi «T», apoi «O»... //Şi asta-i ca şi cum ar trece un timp / între «l» şi «O»... ".*

Poetul vorbeşte cu obiecte şi contemplă cuvintele, îşi face predicate din fructe, din pietre, şi sileşte cuvîntul să înflorească sau să-şi piardă sunetele ca un pom, frunzele...

A doua însuşire este că această poezie vie şi sensibilă ca o fiinţă nu exprimă decît indirect pe poet: subiectivitatea e, în ea, difuză. Nichita Stănescu nu vorbeşte despre sine: „eu", „mie", „pe mine", „şinele" şi celelalte semne ale subiectului liric s-au abstractizat, au devenit goale, aplicabile oricui, ca nişte imagini plastice ale unei interiorităţi universale.

Puţini poeţi pot fi caracterizaţi la fel de bine nu după emoţiile, ci după cuvintele lor; din acest punct de vedere, am putea spune că Nichita Stănescu scrie o poezie pură, ce nu trebuie descifrată printr-o psihologie. Tandreţea, furia, desperarea, rîsul, plînsul sînt ale cuvintelor, ale sufletului, ca şi cum poetul n-ar căuta cuvinte spre a numi emoţii, ci emoţii capabile să releveze cuvintele.

Desigur, după cum s-a observat, elegiile erotice, madrigalele şi celelalte compoziţii din *în dulcele stil clasic* ne întorc la un Nichita Stănescu anterior cărţilor sale principale, mai superficial şi mai candid, cultivînd cu mare libertate de spirit jocul, graţia, inocenţa. Este un Nichita Stănescu mai copilăresc şi, în acelaşi timp, mai matur. Jocul reprezintă o delectare superioară şi numai poeţii „bătrîni" ştiu să se joace. El presupune perfecţie tehnică, detaşare de limbaj. Arghezi nu s-a jucat de la început, ci abia în *Hore.* în ce-l priveşte pe Nichita Stănescu, iese acum la iveală în scrisul său, mai exact, se accentuează, o latură de volubilitate, de spectacol, de artă a prefăcătoriei. G. Călinescu ar fi zis şi despre el că e *„munteanul volubil şi sentimental",* sincer şi simulant, trăind şi jucînd emoţia. Dar abilităţile de vocabular arată o ingenuitate cuceritoare: *„Scoate-mi pielea de pe mine l poate vrei o amforă, / poate vrei să bei dulbine | Doamnă Verde Camfor ă. || Poate că le este sete | ale dumneavoastră plete, / poate că vă sînt uscate / paişpele cel de carate / Poate că vă este talpa / nepupată mult prea alba / şi nesupt vă este sfîrcul / şi mult prea puţin — prea multul || Beţi din cupa mea de piele l Doamnă, numai vinuri grele / Doamnă, numai vinuri roşii, / Doamnă numai vinuri verzi / Doamnă, numai vinuri albe | căci vă stau covor sub talpe / şi la mînuri stau inel, / vina mea vă e cercel".* Se-nţelege de la sine că fără o stăpînire desăvîrşită a mijloacelor limbii un poet «-ar putea scrie astfel de rafinate versuri de dragoste. O uşurinţă neînchipuită leagă şi dezleagă cuvintele, le schimbă terminaţia şi sensul inventează forme noi după pura alchimie de sonorităţi: *„ Ei mi-au spus, căci mă uitară, | despre-o grea şi dulce seară / cînd trei magi din Sud picară / cu trei*

cai de sare-amară // Cu trei cai de unt-de-lemn, / cu trei cai de lemn solemn, / cu trei cai de rădăcină / In zăbale de lumină. / Cu trei cai de chiparos | cu trei cai sculptaţi din os / de din osul meu din piept / potcovit şi înţelept... // de clnd tu l-ai sărutat / cu un tandru nechezat". Punctul de pornire al versurilor e o frază a lui Mateiu Caragiale citată de Ion Barbu, dar cîtă inventivitate! Oricîţi imitatori va găsi Nichita Stănescu prin impresia de facilitate pe care unele din poeziile lui o pot lăsa, nimeni nu va putea imita această bucurie a cuvintelor de a se asocia după sunetele lor, scăpate de sub apăsarea unui limbaj dinainte constituit. Secretul oricărui lirism stă în elanul lui transformator.

Sînt în volumul din urmă şi poeme de altă factură *(Unsprezece* ***feluri de a-ţi pierde lumea),*** dintre care două sau trei, excepţionale, în ***Izgonirea din ral,*** şinele bolnav al ***Divinităţii*** căzînd pe pămînt creează apele, mările, oceanele: *„ Ochiul lui de albastru ce era, -/degreutatea privirii s-a făcut, Marmora. | Vinele / i-au plîns colinele. | Inima fără icoane / s-a stors în Amazoane. // El a devenit apă, / rîu şi mare, / apăsat ca strugurele /sub propria apăsare. // Ce avem lichid pe pămînt / e trupul sinelui sfînt".* Moartea păsărilor este poemul apocaliptic al pieirii zburătoarelor, păsări şi înger, într-un aer îngroşat de albuşurile şi gălbenuşurile ouălor sparte. Interesant aici (ca şi în ***Creşterea apelor,*** unde apele se usucă şi peştii sînt alungaţi) este mai ales fiorul de spaimă, crisparea existenţială în faţa demenţei din univers: *„ îngerul / mereu îşi duce mina la beregată / mereu îşi duce mina la beregată, / Coboară aerul, se scurge în canale / pe lingă urloaiele cerului, / se scurge-n canale / amestecat cu albuşul / şi tot gălbenuşul // îngerul încearcă să respire, /să se respire, dar gura îi este sudată | cu albuş -o dată, cu gălbenuş — o dată / şi mereu duce mina la beregată, / şi mereu duce mina la beregată... ".*

Poezia lui Nichita Stănescu echivalează cu un mesaj estetic - cel al însuşi procesului de creaţie.

(România literară, nr. 44, 1970)

„Starea poeziei

„Soarele saltă din lucruri, strigînd / clatină muchiile surde şi grave. / Sufletul meu U întîmpină, ave! / Calul meu saltă pe două potcoave. / Coama mea blondă arde In vînt"; privesc profilul suav-juvenil al poetului de pe clapa copertei volumului său de debut şi versurile închinate *„ lui Eminescu tînăr "* îmi vin din nou în minte. Cînd apărea ***Sensul iubirii,*** cîţi ar fi îndrăznit să vadă în acest salut inaugural altceva decît un orgoliu de adolescent? Astăzi însă el ne apare într-o

lumină schimbată. Recitesc poeziile din prima carte, ca şi pe cele care au urmat, şi nu mă sfiesc să spun că ne aflăm în faţa unui mare poet, cel mai important al generaţiei sale şi care a ştiut acest lucru înaintea noastră: un mare poet care a început, superb, prin a adresa salutul său altui mare poet. Cei cincisprezece ani care despart *Sensul iubirii* de *Starea poeziei* se dovedesc suficienţi pentru a introduce în judecata noastră sentimentul istoriei literare.

Noutatea poeziei lui Nichita Stănescu era evidentă de la întîiul volum, chiar dacă numai în latura superficială. Modul de a vorbi despre sine şi despre lume era, înainte de orice, şocant. Cu ce să asemeni anatomiile lirice ale poetului care lua inocent cunoştinţă de trupul lui? Gleznele înfloreau, braţele ţîşneau ca nişte şerpi, din umeri ieşeau pantere şi lei, în tîmple se înfigeau vise, scheletul lumina, mîinile dădeau la o parte razele lunii, inelarul se lovea clinchetind de degetul mijlociu. Dar starea de imponderabilitate a lucrurilor: saltul, dansul, plutirea, zborul? Poezia închipuia o lume reală fără gravitaţie, imaterială, diafană, în care obiectele lunecă dintr-o formă în alta, dintr-un contur în altul ca nişte misterioase fluide; şi totodată o lume a stărilor de suflet substanţială, densă, în care sentimentele se ating, se lovesc şi se rănesc. Metafizică a realului şi deopotrivă fizică a emoţiilor, această răsturnare de percepţie produce, în volumul următor, *O viziune a sentimentelor,* cîteva poeme de o profundă originalitate, cu un sunet încă neauzit în literatura română: *„Alergînd, alergînd mi se-nteţeau muşchii, / scheletul alb ce-l ţin în mine, / ca marmora lui Michelangelo statuile, / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os. // ...Pînă cînd, pînă clnd/ în tîmple şi în frunte mi se-nfigeau sunînd / întîmplări, amintiri, amintiri, întîmplări, / speranţe şi vise, veniri şi plecări. // Alergînd, alergînd, mai adîncă-i mereu / urma-n pămînt a piciorului meu, /pînă cînd zidul de gheaţă al morţii îmi bate /pieptul, cum baţi pe-un lingou / ştiutul însemn de carate. / Şi omoplatul se face / pală subţire de helicopter / ce se-nvîrte, se-nvîrte, se-nvîrte, se-nvîrte / dintr-o boltă în alta, dintr-un cer în alt cer, / iar gîndul meu scris îşi înfige-n pămînt / rădăcinile, sondele, ancora, / visurile, dorurile, patimile".* Intensificarea aceasta aproape dureroasă a simţirii poetice reflectă, în primă instanţă, o anume nevoie de concret: de viul lucrului, de contactul nemijlocit cu accidentele realului. E peste tot o atingere atît de vibrantă cu lumea, încît obiectele ce izvorăsc, fragede, pure, matinale, din spuma imaginaţiei sînt în acelaşi timp foarte materiale şi aproape transparente. Probabil că mitul lui Amfion, uşor modificat într-o poezie din volum, exprimă cel mai bine mirajul acestei realităţi

care creşte direct din cîntec şi mirajul acestui cîntec care transformă, în fiecare clipă, realitatea. Poezia e o iluminare, iar poetul, un vrăjitor: *„ Iată şi lucrurile! Orice dragoste-a mea / pentru de, / însemnată cu creionul chimic /pe hîrtiile ude, caligrafic, cu scrisul rotund, | o flutur în mina întinsă şi-apoi | o las să se legene, cînd într-un colţ, cînd | într-altul, în vînt... // Voi, lucruri, Sfmxuri mişcătoare, / şi, tu, iluminare!"* Voi spune totuşi ceva mai mult: poetul nu vede pur şi simplu lumea din jur, nu aude, nu miroase, nu pipăie fiinţele, materiile, lucrurile: el este însuşi văzul, auzul, mirosul, pipăitul, organ senzorial imens şi multiplu. *„Gîndul creşte-n cercuri sonorizînd copacii":* lumea se pătrunde de sentiment, se umple de emoţie, devine sensibilă, labilă, lunecătoare. Nimic totuşi din poncifele lirismului sentimental în această *„imaginaţie materială",* cum o numea Gaston Bachelard: căci pe de-o parte impresiile, trăirile şi capriciile sufleteşti ale poetului se transportă în lume, par a se construi din fibra ei materială; iar pe de alta, cîntă, suferă, exclamă universul însuşi, sensibilizat, pătruns de suflet. Această stare de graţie a lumii este, în volumele de pînă la ***Oul şi sfera,*** şi o stare de jubilaţie: primul Nichita Stănescu este poetul extazului materiei şi al reveriei obiectelor, magician fericit, Orfeu ce sileşte universul să cînte asemeni unei uriaşe harfe.

Poezia, deci, nu mai exprimă, nu mai arată, nu mai sugerează lumea: ea a devenit lume, a făcut din lume instrumentul ei muzical şi din lucruri, coardele sau clapele ei inefabile. Copaci-cuvinte, aştri-cuvinte, păsări-cuvinte: cuvintele se scurg în lucruri şi lucrurile în cuvjnte. Aici găsim poate aspectul cel mai revoluţionar artistic al poeziei lui Nichita Stănescu şi el constă într-un dublu raport: de substanţializare a Hmbajului şi de poetizare a realului. Sesizăm însă şi o deplasare de accent de Ia una spre alta: dacă iniţial poetul pare a vorbi liric prin obiecte, atrăgînd realul în sfera vocabularului, ulterior el va împinge vocabularul în sfera realului, populînd lumea de verbe şi de substantive. Obiectul-cuvînt devine cuvînt-obiect; realitatea îşi asumă legile gramaticii; lumea se comportă tot mai mult ca un limbaj ce alcătuieşte fraze sau se fărîmiţează în silabe şi în sunete, înlăuntrul fiecărui lucru se ascunde un substantiv, mişcarea e un verb, calitatea sensibilă, un adjectiv. Contactul cu realitatea este acum contactul cu acest suflet verbal al copacilor, al pietrelor, al fructelor: *„Muşc din copaci, / oho, şi de ce? / După scoarţă e lemn, | după lemn / bate inima albastră a lui «e» | fără de existenţă şi solemn. / Dac-aş putea să dau verdele la o parte, | din frunze - ar r amine doar un cuvin t. / Dacă aş putea să dau pămîntul la o parte, / din pămînt ar rămîne scheletul lui «sînt» // în inima lucrurilor stau cuvinte...".* Identificarea imaginaţiei

cu realul, a metaforei cu obiectul, a sufletului visător al poetului cu lumea este forma desăvîrşită a unei poezii care pare a-şi ajunge sieşi, emanînd din sine ca o energie de un fel anume. Critica a numit-o poezie a poeziei: e o formulă posibilă, totuşi echivocă, fiindcă nu e vorba de o poezie care se ia pe sine drept obiect, de o poezie de arte poetice, ci de o poezie care se face pe sine ca obiect, într-un continuu schimb de materii cu lumea, care se construieşte realmente, sub ochii noştri, în timp ce, asumînd realul, îi transmite propria lui existenţă verbală.

Cele **// *elegii*** constituie în fond întîia luare de cunoştinţă a identităţii: şi, inevitabil, a conflictului ascuns care o subminează ca o viroză. Poetul însuşi a intitulat elegia a patra: lupta dintre visceral şi real. Dar chiar ideea de luptă ne opreşte aici atenţia. Ingenuitatea de odinioară lasă deci loc pentru reflecţie şi îndoială, în a treia elegie, contemplării îi urmează criza de timp, iar crizei de timp contemplarea, în a cincea, tentaţia realului semnifică atît o atracţie irepresibilă a lumii, o confuzie, o identitate, cît şi conştiinţa separaţiei. Trăiesc în numele frunzelor, al pietrelor, al merelor, exclamă poetul: dar vine îndată trezirea, ,.recăderea" în starea umană care e o diferenţă. Unitatea şi aspiraţia spre ea se întîlnesc deopotrivă, în elegia a noua: *„ Totul e lipit de tot, pîntecul de plntec, | respiraţia de respiraţie, / retina de retină",* în elegia a şaptea: *„întindo mină, care-n loc de degete /are cinci mlini, / care-n loc de degete / au cinci mîini... || Totul pentru a îmbrăţişa, /amănunţit, totul, /pentru a pipăi nenăscutele privelişti/şi a le zgîria / pînă la sînge | cu o prezentă".* Contradicţia apare între constatarea, ce devine laudă, a identităţii poet-lume *(„ El începe cu sine şi sfirşeşte / cu sine. / Nu-l vesteşte nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă")* şi suferinţa de a trăi astfel risipirea umanului prin contopire *(„ De numărul unul sînt bolnav, / că nu se mai poate împarte | la două ţîţe, la două sprîncene, / la două urechi, la două călciie, / la două picioare în alergare / neputînd să rămîie ").*

Devorată de lucruri şi devorînd lucrurile: iată alternativa poeziei lui Nichita Stănescu şi tema ***Elegiilor,*** pe care ***Laus Ptolemaei*** şi ***Necuvintele*** o reiau în chip mai metodic şi, liric, mai neinspirat. Ptolemaeu simbolizează bunul simţ empiric, eroarea necesară a percepţiei care constituie lumea: poezia visează de terenul sigur al realului, temîndu-se de schema abstractă a gîndirii ce-l desfigurează prin raţionalizare, însă aspectul poemelor. e deliberat didactic şi suavitatea lirică de pînă acum se evaporă, lăsînd în loc un pietriş de concepte. E curios cum, lăudînd viaţa în formele ei cele mai puţin pervertite, Nichita Stănescu scrie în ***Laus Ptolemaei,*** în ***Necuvintele,***

aproape o poezie de idei, în sensul de altădată. *„O, niciodată, niciodată, niciodată, | nu mi-a fost dor de vreo idee, / ci numai de un măr sau de un mers de fata /sau de o după-amiază* " - declară el spre a contrazice parcă factura didactică a acestor poeme în care ideea se descărnează şi imaginaţia îşi pierde savoarea: în care doar jocul, ironia, asociaţia voit insolită mai reuşesc *(Rîsu'Plînsu', Cosmogonie sau cîntec de leagăn)* să suplinească mirosul, gustul, sensibilitatea materială a unei poezii ce păstrase în cea mai înaltă abstracţie prezenţa concretului. Fusese retorică organizînd realul; discursivă, înşirînd obiecte; sentenţioasă, definind lumea. Acum devine retorică în măsura în care se îneacă în cuvinte, discursivă, fiindcă se repetă în cuvinte, sentenţioasă, fiindcă înlocuieşte palpitul viu al lucrului cu ideea şi cu conceptul lui. Nu pretutindeni; unele versuri continuă să aibă farmecul acela greu de precizat pe care îl are aproape orice cuvînt ieşit de sub peniţa poetului; dar peste multe altele pluteşte un duh al abstracţiunii care pare a aduce moartea fanteziei senzoriale.

Punctul critic mi se pare a fi depăşit odată cu *în dulcele stil clasic* şi cu inegalul volum *Măreţia frigului.* Printr-o întoarcere întîi la lejeritatea limbajului, la cuvintele fulgi, la dansul sunetelor de dinainte (în ciclul secund din *în dulcele stil clasic);* atît că aici gratuitatea e mai mare, ca şi cum cuvintele şi-ar fi cîştigat o deplină independenţă de a se asocia, de a se metamorfoza, urmărind doar efectul de suprafaţă. Printr-o maturizare, apoi, a reflecţiei: *în dulcele stil clasic* debutează cu cîteva lungi şi anxioase poeme, între care *Moartea păsărilor* e o capodoperă: viziune coşmarescă a unui univers saturat de păsări, de ouă sparte, de coji, de gălbenuş, de albuş, şi, totodată, teribilă artă poetică a îndoielii de vocaţia proprie, îngerul sufocat care-şi duce necontenit mîna la beregată este însuşi poetul. Elegiile din *Măreţia frigului,* în sfirşit, nu mai sînt ale cunoaşterii, ci ale sufletului: iar stării de fericire i se substituie amărăciunea şi neliniştea, jubilaţiei, sarcasmul: *„Ah, dacă aş putea să zic că mai am un suflet, /pe urmă după ce mi-am pierdut trupul meu, să* r/c *| că mai am un suflet pentru cal, bunăoară, / pentru calul dresat de tine. || Ah, dacă aş mai putea să am pufin miros - de la floare - / la subţioara asta murdară a umărului | eu care îmi acopăr morţii, :icindu-le: / Tăceţi, nu e timpul, | tăceţi nu e timpul! - / ...şi asta în timp ce timpul trece /şi unicnd suflet pe care-l am / mănincă timp şi nu se mai satură...".* în locul expansivelor anatomii poetice dtn *Sensul iubirii* şi din celelalte, iată o biologie deprimată, o frică de uzurpare interioară, un instinct al timpului care macină; în locul extazului gleznelor, tîmplelor şi braţelor, a beţiei adolescentine a simţurilor, urechea înfundată cu ceara

vîrstei, ochiul orb al maturităţii întrebătoare şi nesigure: *„Şi dacă s-ar deschide deodată un ochi / chiar pe clanţa pe care apeşi? | Ai mai putea tu oare / să pui mina pe privire? /Ai fi în stare tu să intri intr-o vedere? /Ai putea tu să fii văzul meu? /Ai putea tu să fii - dacă dmtr-odată s-ar deschide un ochi, - | te miri cine ştie unde, | te miri cine ştie cînd ?/ Orbul de mine te întreabă / poţi tu să fii vederea mea? "* Ce va urma în poezia celui mai original poet român al ultimelor decenii? Ce nou avatar? Nimeni n-ar putea-o spune, probabil. Trebuie să opresc aici sumara retrospectivă: fiindcă stă mai degrabă în puterea criticii să prevadă trecutul literaturii decît viitorul ei.

(România literară, nr. 29. 1975)

„Epica Magna"

Recentul volum al lui Nichita Stănescu, apărut în condiţii grafice impresionante ia Editura *Junimea,* constituie, vai, o decepţie. Nu atît prin flagranta inegalitate (inegale erau în fond şi alte cărţi ale poetului, în special *Necuvintele* şi *Măreţia frigului),* cît prin impresia de eteroclit pe care o lasă şi pi in lipsa de noutate chiar a poeziilor remarcabile. Autopastişa a devenit procedeu curent. Marele poet trăieşte aici, cu puţine excepţii, prin umbra lui. Nu pot fi bănuit de rea voinţă faţă de poetul *Elegiilor,* iar o subită obtuzitate, acum, după ce i-am comentat elogios cea mai mare parte din cărţi, ar trebui la rîndu-i explicată. Citind şi recitind această, cum o numeşte cu oarecare emfază autorul, *„lliadă de Nichita Stănescu însoţită de mai multe semne de Sorin Dumitrescu* ", m-am întrebat de unde să încep, ca să nu şochez pe iubitorii poetului şi pe însuşi poetul, aşa de entuziast de opera lui: să-mi ascund politicos părerea adevărată în cîteva fiaze convenţionale? Mi-am zis însă imediat că ar fi mult mai jignitoare o astfel de politeţe decît decepţia exprimată franc. Nichita Stănescu nu e poetul căruia ipocrizia criticului să-i fie de folos; şi nici eu criticul care să încerce, primul, efectele ei asupra poetului. Sînt, pe de altă parte, atît de convins de talentul excepţional al lui Nichita Stănescu (nu mai vorbesc de rolul lui în poezia noastră), încît mi-aş dori să mă înşel şi *Epica Magna* să fie o carte mare. Nu-mi rămîne decît să încep cu începutul, descriind poezia.

Cine nu-şi aminteşte de elogiul lui A din *Necuvintele: „Cine eşti tu, A? / tu, cea mai omenească şi | cea mai absurdă literă...!".* Prima poezie din *Epica Magna* este tot o *Descriere a lui Â,* în versuri uneori inspirate *(„ Templu al cuvîntului, A, / rugarea trupurilor noastre fumegînde"),* alteori cam silnice *(„Gîndire devenită strigăt |*

înzdrăvenind un mormînt"), dar în fond o reluare, ca şi ***Cătărarea pe o rază,*** a vechiului motiv *(„ îl ştiţi voi pe A, / murdarul de A, / luminosul de A ")* ce denotă secarea imaginaţiei. ***Pean*** pare un duplicat al definiţiilor şi sentinţelor lirice din ***Laus Ptolemaei:*** *„ Nu trebuie mai ales să înţelegem, / trebuie mai ales să fim",* în acelaşi stil, aici depeizat, este scrisă şi poezia ***O, nedreptate:*** *„Ecoul e cea fhai temeinică formă a materiei / pentru că ecoul se repetă ".* Versurile de tot rele nu lipsesc: *„O, tu, lună dezvirginată, / aruncă-ţi stele în spate"* O aritmetică ce şi-a pierdut, prin supralicitare, savoarea lirică, şi a cărei origine se află în ***Dreptul la timp*** şi ***11 elegii,*** produce în ***Anatomia, fiziologia şi spiritul*** astfel de mostre de cugetare: *„ Prima mărime peste zero este infinitul, / Mai mare peste nimic este / totul".* Un ecou din elegiile celebre descoperim în ***Metamorfozele:*** *„Nu există decît o singură viaţă mare / la care noi participăm. / Nu există decît o singură viaţă mare / restul, nu suntem ".* Lungul poem nu are nici o noimă lirică, aşa cum nu are nici acela intitulat ***Adunarea prin îndepărtare:****,, Este ceea ce este. /Legea este a totului, tot ceea ce este. / îndepărtarea de lege se numeşte este. / Eroarea este îndepărtarea de eroare. / Eroarea este estele fără să fie el. / Ea este primul altceva".* Ideea se poate înţelege, însă lirismul s-a schematizat, s-a subţiat, s-a curăţat ca o carne de pe oase. Abstracţiile acestea versificate aveau în ***Laus Ptolemaei*** o justificare parţială, prin tema plachetei; acum ele nu sînt decît nişte ecouri întîrziate. Poetul îşi parodiază maniera proprie. O excepţie, în acest stil, este ***Hieroglifa,*** poezie foarte frumoasă:

Ce singurătate
să nu înţelegi înţelesul
atunci cînd există înţeles.

Şi ce singurătate să fu
orb pe lumina zilei, -şi
surd, ce singurătate, în
toiul cîntecului.

Dar să nu înţelegi
cînd nu există înţeles.
Şi să fii orb la miezul nopţii
şi surd cînd liniştea-i desăvtrşită, -
o, singurătate a singurătăţii!

Mai curios este să constatăm că se poate parodia exuberanţa erotică din ***O viziune a sentimentelor.*** Iată *Ea:„ Tocmai acum, tocmai acum / cînd o iubesc cel mai mult, / tocmai acum am minţit-o ".* Şi la un nivel de vulgarizare mai jos: „ *Tocmai acum, tocmai acum / cînd ea îşi calcă de drag de mine / rochia In carouri... ".* îmi stăruie în ureche muzica ingenuităţii dintr-un vers de demult al poetului: *„Oho, alerg şi salt şi curg".* Şi din atîtea poezii splendide, în care descoperise „anatomiile" care l-au făcut faimos. Dar ***Finish*** de azi nu e decît o copie ştearsă: *„Alergam aţii de repede încît / mi-a rămas un ochi în urmă / care singur m-a văzut / cum mă subţiam - / dungă mai întîi, linie apoi... ".* Primele patru versuri din ***Respirarea aerului de sub aripă*** sînt în schimb de reţinut: ,, *Nu, nu se poate / vultur stingher, / fără de roate / să stea pe cer ".* în această manieră voit naivă, ca a desenelor de copii, poetului îi reuşesc acum cîteva superbe lucruri. De exemplu ***Şo pe zeiţă*** (ce titlu imposibil!) şi mai ales ***Luare,*** lamentaţie tragică înrudită cu ale lui Emil Borta din ultimile cărţi, în care cuvintele au o nefirească răsucire, ca şi cum emoţia rostirii le-ar stîlci şi le-ar gîtui:

Tu n-ai să mă laşi, nu,
nu, nu mă lăsa
frate plopule, frate!
Vin şi îmbrăţişez cu repedea mea viaţă
viaţa ta lentă.
N-ai să mă laşi.
nu, aşa că nu?
N-ai să mă laşi, frate,
nu aşa că nu ?
Mă voi scurge pe scoarţa ta,
ca ploaia,
dar tu, nu aşa că tu,
nu aşa că tu o să mă ţii,
nu aşa că tu nu o să mă laşi,-
şi atît de puţinul punct
al amîndurora
o s ă-l faci de sărbătoare...
Mi-e somn, frate,
înrădăcinează-mă tu,
înrădăcinează-mă.

O elegie deopotrivă de frumoasă, dar în alt stil decît acest ***Mai am un singur dor*** al lui Nichita Stănescu, este ***O confesiune,*** apropiată de

altele din *Măreţia frigului* în care cel ce plînge este sufletul nostru iubitor de moarte. Dacă în // *elegii* era vorba de suferinţele cunoaşterii, aici îşi găseşte expresie o biologie deprimată de ambiţiile şi neputinţele spiritului:

încă nu pot să înalţ un imn liniştei
pe care mi-o doresc şi de care mi-este foame.
Nici o casă în care am stat
nu m-a ţinut prea mult înlăuntrul ei.
Aş vrea să pot să locuiesc
în propriile mele cuvinte,
dar îmi atîrnă greoi prin uşile lor
trupul spre regnul animal.
Bucuros aş da clinilor ce este al cîinilor
şi arţarilor ce este al arţarilor,
dar urletul cîinilor este pentru mine închis,
iar mirosul arţarilor oprit.
Va trebui să mă mut mult mai sus,
va trebui să arunc lestul, -
dar numai gîndul că ceea ce este sus
este aidoma cu ceea ce este jos, —
mă tulbură şi mă face să aflu
că orice azvîrlire nu are direcţie,
că orice lepădare e statică.

In *învăţăturile cuiva către fiul său* (mai ales prima serie), banalitatea e din nou liric recuperată: *„ Dormi cit mai puţin cu putinţă, / visează cit mai mult cu putinţă"* Sau, la fel de sugestiv: *„Nu te grăbi să alergi. / Stai locului! / Chiar şi miezul fierului / curge leneş prin lăuntrul fierului. // Uită-te la fier şi aseamănă-te lui".* Poetul e aici un filosof discret şi coerent ce-şi transmite testamentul plin parcă de o orientală înţelepciune:

Dragule, caută şi te însoţeşte ca să nu
rămîi prea singur. Vei vedea şi tu, atunci
cînd vei iubi, cine îţi va fi soaţa, aşa cum
arborele cel mare, pe timpul soarelui în
toi, vede cum îi este umbra

Pe timp de durere, lasă-te singur ţie.
Şi cerul se acoperă de nori cînd plouă
Numai cînd ninge, ninsoarea e umbra de la
stele.

Dar atunci, dragule, e foarte frig, şi chiar
ceea ce este frumos vederii poate să ţină loc
de cămaşă.

Din nefericire banalitatea pură şi pretenţioasă este intactă pe pagina vecină: *„Pricina ochiului nu este lacrima / ci vederea. / Nu, / să nu confunzi niciodată / ceea ce este real cu ceea ce este adevărat // A iubi este real, | iubirea este un adevăr / A iubi este / Iubirea se este".* Şi acestea sînt în fond nişte sfaturi testamentare ***(Patru afirmaţii în sprijinul realului),*** lapidare, însă nepoetice. Lapidaritatea este ceva mai eficientă liric în ***Locuit:***

Pînă cind nu mă părăseşte zeul
care stă tolănit în mine
nu pot să ies din cort, iubito,
iar cohorta doarme şi miroase
a cimbru
pentru că vine primăvara.

Dar ***Autoportretul*** şi cele două ***Haikuuri*** sînt şterse. Lirica erotică este ca şi absentă din ***Epica Magna.*** Ar fi de observat că, dacă ***O viziune a sentimentelor*** cuprindea aproape numai poezii de dragoste (exuberante ceremonii), în volumele următoare, cu excepţia părţii a doua din ***în dulcele stil clasic,*** acest fel de poezie se întîlneşte foarte rar. în ***Epica Magna*** sînt doar cîteva invocaţii, aubade, jeux d'amour în felul celor din ***în dulcele stil clasic,*** dar fără prospeţimea imaginii, fără măcar ingeniozitatea de acolo. Versuri stîngace *(„ Mi-e dor să pot / să nu-mi mai fie / dor de tine")* sau penibile *(„ Ce greu se ouă un ou ")* sînt, e drept, urmate uneori de altele de o incomparabilă puritate: *„Păsări iubindu-se-n aer. / Păsări iubindu-se-n crengi. / Poţi tu, singuratecule, /văzîndu-le /să le-nţelegi*[9]*".*

Se pot culege din volum şi alte poezii notabile, - în special ***Fulgerul şi frigul*** (cu ceva arghezian în concentrata apariţie a supranaturalului), ***Dintr-o seară*** *(„A trebuit să potolesc dinii care se neliniştiseră / fără nici o pricină")* sau ***Tablou cu orbi,*** în care inumanul dă tîrcoale caselor şi curţilor obişnuite, iar poetul a devenit un „medium" pentru prezenţe diavoleşti sau îngereşti, - dar nu peste nivelul atins în ***Unsprezece feluri de a-ţi pierde lumea,*** care constituie modelul.

Tot restul e din păcate un lest ce trebuia azvîrlit pentru ca poezia să-şi ia zborul. Evident, Nichita Stănescu nu e în stare să renunţe la nimic, fiindcă altfel cum ne-am explica prezenţa în carte a unor versuri

şi poeme ce par eboşate la nime'reală pe un colţ de foaie, necorectate măcar gramatical, ca ultimul dintre acestea: *„Ah, vă implor să nu-i lăsăm pe tineri / ţi pe adolescenţi, ah, vă implor / spuneţi-le greşeala morţii noastre, / pe foarte viguroasa de greşeală a lor"?* Şi, tot în nefericitul *Strigăt de fericire,* asemenea platitudini rău versificate: *„sunt noi erori ce nu au fost făcute / sunt crime împotriva razei ce n-au fost / noimă nu are şi nu are sens nu are semn / nici datină nu are / să-nveţe trupul nostru pe de rost".* Niciodată parcă poetul nu a împins neglijenţa şi neatenţia atît de departe. Să fie în *Cutumă* ceva de înţeles: ,, *Mă-ntretaie, vai murirea / care desenată fuse / in de toată firea / cuielor, opuse; / Dar mi-a fost de a mea coroană, / dară timple ca să bag sub ea / n-avui, o istorie romană / decît numai stea"?* Sau în *Metamorfoze,* din care am mai citat, vreo umbră de poezie: *„Mişcarea naşte timp / şi aceasta / şi aceasta .' şi acelea ' şi aceea / sunt însuşi magnetismul!' Cel care stă, nu este. / Cel care mişcă, are trecut, / Cel care arde. luminează /Ce! care s-a stins, este orb"?* (Virgulele dintre subiective şi predicatul lor nu-mi aparţin). Să nu mi se spună că a scoate din context versuri şi strofe înseamnă a le desfiinţa: din păcate pentru Nichita Stănescu în *Epica Magna,* a scoate din context e singura metodă valabilă de a salva ceva, căci puţine lucruri rezista de la început pînă la sfirşit

(România literară, nr 46, 1978)

„Daimonul meu vine de departe"

Cu cîteva săptămîni în urmă, pe la 12 noaptea, am primit un telefon de la Nichita Stănescu. Nu mă sunase de mult. Nu ne văzusem de mult în ioc de orice introducere, mi-a spus, cu vocea lui lentă, care parcă tâa cuvintele: *„Bătrînc, trece viaţa pe lingă noi şi nu mal ajungem* .'(î *schimbăm o vorbă'"* Nu-mi închipuiam atunci cît de repede va trece \ iată pe lîngă Nichita Stânescu. Ne obişnuim cu toate ale vieţii, dar nu cu trecerea ei.

Nichita Stănescu era, în ultimii ani, tot mai des vizitat de ideea morţii, locuit de ea. ca de o stafie străină şi totuşi familiară, în *Noduri si semne* nu există o singură poezie senină. Excedat, parcă, el însuşi de îndelungata tovărăşie, poetul se imaginează într-un rece peisaj de zăpezi, boreală ţară care se întinde de la Marea Neagră la Medîterană, suferind de a nu putea muri:

Cînd ninge peste Marea Neagră spre
Bosfor, cînd ninge peste albastra de
Mcditerană

şi nici de frig nu pot să mor,
nu pot să mor!
Doamne, mă chinuiesc şi nu pot să mor!
Doamne, eu mi pot să mai mor!
Mi-e viaţa veşnică şi rană
şi nu pot să mor
şi ninge şi nu pot să mor
şi-mi este foarte frig cînd foarte ninge
şi nu pot să mor!

Ce poţi să scrii sub impresia morţn unui mare poet? Rîndurile care urmează sînt şovăielnice şi înseilate. încerc să mă smulg din puterea copleşitoarei tristeţi şi să uit că Nichita Stănescu nu mai este. Citesc şi recitesc din cărţile lui. Moartea aruncă asupra fiecărei poezii, a fiecărui vers, o altă lumină. De astăzi îl citim pe poetul *Elegiilor* la fel cum îi citim pe Bacovia sau pe Arghezi.

Nu încape îndoială că Nichita Stănescu este cel mai important poet român de după al doilea război. Opera lui a marcat, ca nici una alta. conştiinţa lirică a contemporanilor. E greu de închipuit cum ar arăta poezia de astăzi - a mai tinerilor, ca şi a mai puţin tinerilor lui confraţi - dacă n-ar exista *U elegii,* ***Laus*** *Ptolemaei, Oul şi sfera* şi celelalte. Nichita Stănescu a creat un stil, personal şi inimitabil, şi a deschis totodată poeziei o perspectivă nebănuită, ca o fereastră prin care numeroşi poeţi au privit şi vor continua să privească lumea. Stilul, timbrul, fraza lui Nichita Stănescu se recunosc instantaneu, chiar dacă scapă mereu prin ochiurile plasei critice. Am scris de zeci de ori despre el şt sînt la fel de conştient cum eram după primul articol că r.-am făcut decît să mă învîrtesc în junii misterioasei lui originalităţi. Poetul însuşi pare a nu fi ştiut totul despre sine. într-una din ultimele poezii, se autodefineşte prudent, folosind o metaforă de sorginte platoniciană în laptura lui poetică sălăşluieşte un demon care vine şi pleacă, !ăsîndii-i drept amintire versul: *„Daimonul meu vine de departe >' în ga:da făpturii mele".*

Daimonul lui Nichita Stănescu nu locuieşte pur şi simplu într-un trup: el face una cu acest trup. întîiul lucru izbitor, de la început, !a poetul ***Elegiilor,*** a fost întrebuinţarea nouă pe care el a dat-o trupului. Lirica lui este corporală, în sensul că uzează de noţiuni anatomice ca de nişte concepte poetice. Ochiul, sprîncenele, mîinile, umerii, genunchii, coastele alcătuiesc la el un adevărat limbaj. Lirica se exprimă prin ele. Anatomia reprezintă la Nichita Stănescu un vocabular şi o sintaxă. O uimitoare concreteţe decurge de aici.

Substantivele şi verbele îşi desfac mari braţe reale ca să strîngă la piept universul. Din încheieturile propoziţiilor ţîşnesc aripi. La nici un alt poet corpul n-a jucat un rol mai mare. Niciodată reprezentările anatomice n-au fost mai organic lirice.

Orice cititor al poeziei lui Nichita Stănescu va fi simţit însă că în trupul ei de carne şi oase sălăşluieşte un duh abstract. Poetul ne-a surprins din capul locului tocmai prin darul lui de a însufleţi abstracţiile. *„Plutea o floare de tei / înlăuntrul unei gîndin abstracte",* spune poetul însuşi. Mireasma realului nu se pierde aproape niciodată în labirinturile de idei ale *Elegiilor* şi ale speculaţiilor din *Laus Ptolemaei.* Noţiunile, definiţiile, ipotezele, formulele de tot felul alcătuiesc, la rîndul lor, un limbaj asemănător, dar pe un alt plan, cu acela anatomic. Exemplele sînt prea bine ştiute ca să mai trebuiască să le repet. Sicitatea acestui al doilea limbaj, datorată şi neobişnuinţei noastre, este adesea numai aparentă, în mîinile poetului abstracţiile se transformă repede în imagini prin care circulă sîngele vieţii. Acum aproape două decenii, cînd apăreau *Elegiile,* mai puteam avea impresia de fllosofare, dar, cu timpul, urechea noastră s-a deprins să considere pline de farmec definiţiile de tratat ştiinţific care inaugurau cel mai radical volum al autorului: *„El începe fi se sfirşeşte cu sine / Nu-l vesteşte nici o coadă de cometă".*

Este evident că astfel de versuri nu conţin reprezentări concrete. Aplicîndu-le acest criteriu, am greşi ca atunci cînd am căuta în pictura abstracţion işti lor imagini din realitate. Nichita Stănescu este un poet abstracţionist, dacă îmi este îngăduită echivalenţa dintre poezie şi plastică. El dezmembrează întîi realul (la propriu: cîtă vreme acest real este văzut anatomic şi compus din membre, ca un corp uman) şi îl recompune, apoi, ca un pictor cubist. O rădăcină importantă a acestei poezii o constituie suprarealismul, care a eliberat viziunea de reprezentare şi a permis o motivare exclusiv imagistică a versurilor. Insă Nichita Stănescu, oricît onirism ar conţine lirica lui, se desparte de suprarealişti într-un punct esenţial: lumea lui nu este sfărîmată, împrăştiată, haotică. Există în ea un principiu care se opune curgerii nesfîrşite a fluxului de imagini, despletiri senzoriale, şi acest principiu ne întoarce la observaţia despre corporalitate. E lesne de observat că metamorfozele cele mai ciudate şi transgresările de regnuri din versurile poetului (în care pietrele sînt dotate cu simţire, iar simţirea împietreşte) se petrec de fiecare dată înlăuntrul unui trup care este acela omenesc. Viziunea poetului e de fapt antropomorfă. Suprarealiştii descentrează umanul, în vîrtejurile lor de imagini (chiar dacă multe presupun, la origine, senzaţii) se reface, ca din rotirea unei

nebuloase, un univers în care umanul ocupă un loc printre altele. La Nichita Stănescu universul continuă să se ţină legat de corpul uman. E un întreg cosmos înlăuntrul unui trup omenesc. Privirea, pipăitul, mirosul, auzul joacă un mare rol. Natura nu există decît întrucît e văzută, simţită de o fiinţă omenească.

Direcţia dominantă în poezia din ultima sută de ani, care a fost aceea de a privi pe om (senzaţiile şi formele lui exterioare specifice) ca pe un locuitor al unui univers mult mai vast şi nonuman, pare a se fi inversat la Nichita Stănescu, unde tot cosmosul nonum,an e găzduit de făptura umană, ca de o anatomie michelangiolescă. Vedem natura ca pe o planşă, unde un contur corporal o înconjoară şi o separă de vidul exterior. Nu întîmplător poetul evocă simbolul lui Ptolemaeu, „martorul bunului simţ"; în centru se află, din nou, omul şi planeta pe care el trăieşte, iar în jurul lor soarele, stelele se învîrtesc cuminţi, pe scripeţii şi pe roţile lor dinţate. Omul şi lumea s-au reconciliat. Această împrejurare permite sentimentului să reumple lirismul. Poezia lui Nichita Stănescu - în erotice la fel ca şi în meditaţiile metafizice - este sentimentală, aşa cum este senzorială sau reflexivă. Desigur, sentimentul nu mai este acelaşi de odinioară şi nu se mai răsfaţă, în stare pură, ca la romantici, după cum nu mai este doar sugerat ca la simbolişti. El a învăţat ceva din lungul lui exil. Se poate spune, pe scurt, că inima şi-a regăsit locaşul dintre coaste, că simţirea s-a reîntors în corp. E mai curînd vorba de raportul cu lumea al omului integral. De aceea ne vine atît de greu să disociem în lirica lui Nichita Stănescu inima de minte şi mintea de trup.

Poezia lui Nichita Stănescu îşi începe în acest aspru decembrie destinul postum.

(România literară, nr. 50, 1983)

„Ordinea cuvintelor"

La aproape doi ani de la dispariţia lui Nichita Stănescu, vede lumina tiparului o ediţie revizuită a poeziilor lui ***(Ordinea cuvintelor,*** *Cartea Românească);* ea *„ nu are pretenţia de a fi definitivă, ci numai năzuinţa",* după cum poetul însuşi afirmă într-un preambul intitulat ***Războiul cuvintelor.*** Ediţia a fost îngrijită şi prefaţată de un tînăr critic, Alexandru Condeescu, autor şi al unei bogate cronologii. Trecerea în istoria literaturii a unor fapte de viaţă, de care pînă mai ieri ne loveam întîmplător, are de ce să ne umple de o prea tristă uimire. Colaborator apropiat al poetului, în ultimii lui ani, editorul de azi şi-a luat în serios menirea. ***Nota asupra ediţiei*** ne informează că cele două volume

cuprind aproximativ două treimi din producţia poetică a lui Nichita Stănescu, de la *Sensul Iubirii* la *Noduri şi semne,* plus un ciclu *(Opere impersonale)* pregătit de poetul însuşi pentru publicare, dar structurat ca atare de editor. Ediţia se deschide cu o poezie neinclusă în 1960 în *Sensul iubirii,* apărută în *Gazeta literară* din 21 martie 1957 şi considerată de autor ca debutul său absolut (deşi adevăratul debut are loc în „Tribuna", cu patru zile mai devreme, cu poeziile *Au fost oameni mulţi, La lume şi pământ).* Nichita Stănescu a preferat, după spusele lui Alexandru Condeescu, să reţină ca început al său poezia din „Gazeta literară".

Trebuie să acordăm credit îngrijitorului actualei ediţii. Cîteva nedumeriri însă subzistă, din pricina unei anumite imprecizii a datelor. Intituiată iniţial 7907, această poezie se numeşte în antologie *Ardea spitalul* (voi I, p. 85) şi nu *Ardea spitalul cu bolnavi cu tot,* aşa cum indică, la pagina 60 a volumului întîi, cronologia. Şi, apoi, a apărut ea, la 21 martie (voi. I, p. 60) sau la 20 martie (voi. II, p. 328), *Notă asupra ediţiei)?* Mărunţişuri, desigur, dar supărătoare. Cu oarecare largheţe, îngrijitorul ediţiei o socoteşte „definitivă" *(Notă...),* deşi poetul, mai prudent, vorbise de o simplă năzuinţă în acest sens, ba chiar i se atribuie intenţia ca ediţia să fie „critică" (idem, p. 329). Oarecum curioasă este prezenţa în final a unor *Postume.* Nu sînt de acord, cu M.N. Rusu care, comentînd *Ordinea cuvintelor* în două numere din *Săptămîna,* nu o discută serios, dar îi împărtăşesc observaţia că postumele n-aveau ce căuta într-o carte care reflectă ultima dorinţă a poetului. E vorba de treisprezece poezii, din care două dictate de Nichita Stănescu la 9 şi, respectiv, 10 decembrie 1983, cu puţine zile înaintea sfîrşitului său. Cronologia, la rîndul ei, deşi foarte utilă, nu e mai presus de contestaţii. Alexandru Condeescu înşiră, de pildă în cuprinsul ei, printre evenimentele biografice, numeroase altele (culturale, politice), a căror selecţie, cum se spune", ne lasă visători. Mai ales omisiunile de nume. Şi dacă destule titluri de volume de versuri anodine ţintesc să ofere un tablou edificator al apariţiilor editoriale contemporane cu acelea ale lui Nichita Stănescu, ca şi cele cîteva titluri de cărţi de proză, cam la nimereală culese, lipseşte cu desăvîrşire critica. Editorul nu pierde ocazia să sugereze că *11 elegii* ori *Epica Magna* au stîrnit furtunoase dezbateri critice, în aceste condiţii, nu era importantă indicarea principalelor elemente? Nici măcar studiul lui Ion Pop de la Editura *Albatros* nu e menţionat, ca primă monografie asupra operei poetului. Cronologia adoptă, la urmă, tonul biografiei călinesciene a lui Eminescu. Un ton uşor emfatic, pe care-l regăsim şi în ampla prefaţă. Frumos scrisă, cu observaţii

interesante, aceasta trebuia să fie mai precisă, mai pozitivă, dacă pot spune aşa, făcînd evidentă aprecierea unui critic din altă generaţie. Unele fraze ne pun pe gînduri: *„Ca şi Eminescu, în cadrul romantismului european, poate mai tranşant chiar, Nichita Stănescu nu seamănă cu nimeni (voi. I, p. 13). Era mai bine să ni se arate cu cine seamănă poetul decît să se considere că ivirea lui în literatura română la sfirşitul anilor '50, ţine de miracol"* (p. 12). Mai ales că prefaţa e plină de referinţe la poeţi moderni (23 de nume sînt invocate la p. 11) cu care poetul român nu are totdeauna legătură şi se schiţează chiar un tablou al evoluţiei literaturii româneşti din secolul al XVI-lea şi pînă azi (p. 12) care însă nu explică mare lucru.

N-aş vrea să se înţeleagă că diminuez strădania lui Alexandru Condeescu. Ea merită toată stima. Am recitit pe Nichita Stănescu prin prisma selecţiei lui şi cred că şi alţii vor proceda la fel. Locul marelui poet se vede din ce în ce mai limpede acum şi nu mă îndoiesc că vor apărea în curind şi sintezele critice aşteptate.

Ceea ce este izbitor de la început, în *Sensul iubirii,* este extraordinara prospeţime a impresiilor lirice *(„ Eram copil pe atunci, mi-era frig / şi priveam, clănţănind picioarele lor paralele, / cu potcoavele-n aer, aburind de frig... / unu, două, trei, patru, numărau clănţănind de frig / picioarele lor paralele"),* aerul lor tineresc şi foarte pur *(„Va fi o dimineaţă neobişnuit de lungă, / urând un soare neobişnuit. /Adine, lumina-n ape o să-mpungă: / din ochii noştri se va-ntoarce înmiit! //Mă ridicam, scuturlndu-mi lin undele. /Apele se retrăgeau tăcute, geloase. / Plopii mi-atingeau ttmerii, tîmplele, / cu umbrele lor melodioase").* De unde provine senzaţia de noutate? Poetul schimbă proprietăţile fizice ale obiectelor, sugerînd un univers în care razele sau umbrele capătă materialitate, în timp ce aştrii sau copacii se dematerializează. Tăcerea se face vînt albăstrui sau se loveşte de trunchiuri, timpul devine o dungă arcuită, gîndul sonorizează copacii, aerul împunge. Tonalitatea acestor mutaţii este euforică: *„Soarele saltă din lucruri, strigînd, / clatină muchiile surde şi grave. / Sufletul meu îl întîmpină, ave! / Calul meu saltă pe două potcoave. / Coama mea blondă arde în vînt".* Nimeni înainte şi nici Nichita Stănescu după aceea n-a mai slăvit în acest fel adolescenţa, ca o sărbătoare a simţurilor şi a spiritului, ca o beţie, ca un clocot, în stare să umle de cîntecul ei cosmosul întreg: *„Şi muzica sferelor, mai intens clocotind, / Intru sărbătorirea adolescenţei / se aude ".*

Conştiinţa misterioaselor şi încîntătoarelor metamorfoze apare abia în ***O viziune*** *a sentimentelor.* Poetul nu mai adoptă perspectiva umană asupra lumii ca unic şi suprem criteriu. Omul e descentrat, îşi

pierde privilegiul. Natura însăşi e înzestrată cu privire, cu simţuri. Acum un sfert de secol, aceste versuri din ***Lauda omului*** au stîrnit o puternică impresie: *„Din punctul de vedere al copacilor, / soarele-i o dungă de căldură, / oamenii - o emoţie copleşitoare... / Ei sînt nişte fructe plimbătoare / ale unui pom cu mult mai mare".* Despărţirea de poezia tradiţională însemna despărţirea de caracterul mimetic al reprezentărilor ei. Peisajele lui Nichita Stănescu aveau un sunet cu desăvîrşire nou. Ceea ce vedea sau auzea poetul ieşea din sfera experienţei directe. Universul poetului era, aşa-zicînd, un univers de idei. Lumea lui se sprijină pe frunţi omeneşti precum, în mitologia indiană, pămîntul stă pe spinarea unor elefanţi ***(Geneza).*** Atitudinea lirică se abstractizează, îndepărtîndu-se de empiria comună. Şi, ca printr-o compensaţie secretă, sentimentul se corporalizează sau se leagă de părţile corpului: *„Mîinile mele sînt îndrăgostite / vai, gura mea iubeşte... ".* Aici se cristalizează deodată celebra anatomie lirică a lui Nichita Stănescu şi nu întîmplător e pomenit Michelangelo: *„Alergînd, alergînd, mi se-nteţeau muşchii, / scheletul alb ce-l ţin în mine / Ca marmora lui Michelangelo statuile, /a început să se facă mai luminos, mai luminos, /vertebră de vertebră, os de os".* Viziunea sentimentelor e o viziune nesentimentală: confesiunea lipseşte, înlocuită cu imaginile surprinzătoare ale unui univers erotizat. Iubirea, leoaică tînără, îşi înfige colţii-în- faţa îndrăgostitului: iată un mod de a vorbi de inimă, de tumulturile sau de langorile ei, fără sentimentalism, prin metaforizare curajoasă sau prin închipuirea unor scene ca de teatru, în care emoţiile se ciocnesc asemeni unor forţe naturale personalizate: *„Şi se loveau în mine două sentimente, / unul venind călare, celălalt purtînd în lectici... ".* Formele naturii comune sînt sacrificate. Fantezia lirică transformă lumea într-un vîrtej miraculos de sunete şi de culori: *„Ce bine că eşti, ce mirare că sînt! / Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se, /două culori ce nu s-au văzut niciodată, / una foarte de jos, întoarsă spre pămînt, / una foarte de sus, aproape ruptă / în înfrigurata, neasemuita luptă / a minunii că eşti, a-ntîmplării că sînt".* Ne răsare în minte Arghezi: *„ Tu veneai din vii, eu veneam din morţi".* Această perspectivă abstractă şi inteligentă, care nu mai conţine nici măcar sîmburele alegoric de la Arghezi, se foloseşte de sentimente doar ca de un pretext pentru a înfăţişa o lume a cuvintelor, a vocalelor şi a consoanelor *(„ Iar sentimentele mărunte, bune doar l să fie peste clipă martori / ciocnirii-ntre consoane şi vocale, / mureau ca de prisos, încet şi moale / se destrămau în rotocoale ").*

nnr ™l rotund al stărilor de spirit". frenezia şi euforia încetează o'ape brusc în ***Dreptul la timp.*** Un vers ca acela cu care începe poemul ***Enghidu*** - *„Priveşte-ţi mîinile şi bucură-te, căci ele sînt absurde"* - ne introduce pe neaşteptate într-un univers diferit. Toată prima parte a poemului pune sub semnul întrebării capacitatea simţurilor omeneşti de a da socoteală de realitate. Desentimentalizării îi urmează, aşadar, îndoiala de senzaţiile cele mai simple. „Abstracţia" face un pas mai departe. Nu ne mai întîlnim nici măcar cu acele urme ale materiei care se învîrtejeau osmotic în primele poezii. Singurul mod de a cunoaşte valabil este acum pentru poet acela de a da nume unor lucruri ce nu se găsesc în realitate, îndoiala de consistenţa lumii atrage un hazard al rostirii. Nu mai e, măcar, vorba de joc cu proprietăţile materiale ale realităţii fizice, de mutaţie, de golire a obiectelor de miezul lor material, ci de o invenţie a lumii prin cuvinte. Acesta e înţelesul ***Artei poetice*** **din** ***Dreptul la timp:*** *„îmi învăţam cuvintele să iubească, / le arătam inima | şi nu mă lăsam pînă cînd silabele lor / nu începeau să bată. //Le arătam arborii / şi pe cele care nu vroiau să foşnească | le spînzuram fără milă de arbori, // Pînă la urmă, cuvintele / au trebuit să semene cu mine /şi cu lumea".*

O mică notă dramatică, un fel de ecou al suferinţei de a se rupe de lume, se întrezăreşte în ***Dreptul la timp.*** Ea devine centrală în ***// elegii,*** o culme a abstracţionismului poetic în literatura noastră. Intuiţia nu mai este de nici un folos poetului. Poezia se înrudeşte cu matematica şi cu ştiinţele al căror obiect nu este dat prin simţuri. ***Elegiile*** nu sînt însă propriu-zis hermatice ca poeziile lui Barbu, alt radical, obscuritatea lor fiind datorată absenţei suportului mimetic. Versurile nu mai descriu şi nu mai evocă lumea sensibilă. Ele năzuiesc să sugereze un conflict care se desfăşoară la nivelul esenţelor, între un eu golit de psihologic, şi o realitate fără forme reprezentabile. Tema e aceeaşi îndoială de purtarea simţurilor, criza spiritului însetat de real, o pendulare între şinele ce nu poate ieşi din sine şi o lume care nu există decît în acest act dramatic de contemplaţie. ***Laus Ptolemaei*** va continua această lirică, ducînd-o la gnomă, la definiţia „ştiinţifică", la axioma şi la teorema geometrică, deşi nu va mai păstra aproape nimic din starea conflictuală a ***Elegiilor.*** Nichita Stănescu scrie, la sfîrşitul anilor '60, o poezie nonfigurativă, deosebită de tot ce se realizase înainte în această direcţie, cu unele artificii letriste, care amintesc avangarda, dar fundamental originală. Ion Barbu, singur, poate fi invocat ca precursor, dar mai mult ca tendinţă decît ca scriitură. Este anunţată totodată aici negativitatea din ***Necuvintele.*** *„Să cauţi un cuvînt ce nu există",* scrie poetul ***în grădina Ghetsimani*** din această

ultimă culegere. O bună parte din lirica modernă întoarce spatele mimeticului şi „realismului" poetic tradiţional, urmărind să-şi inventeze realitatea proprie. ***Necuvintele*** reprezintă însă experienţa cea mai avansată în respectiva direcţie. Dacă, la început, poetul disloca obiectualitatea şi perturba proprietăţile fizice, acum el neagă însăşi substanţa fizică a lumii. Cel mai nimerit exemplu este poezia *A* ***inventa o floare,*** de unde se vede că poetul e deplin conştient de gestul său negator: *„ Din nou mă sprijin numai pe cuvinte. | Nu e nici o muzică să izbucnească / din osul nimănui... //Şi nici sufletul nu are în sine / liniştea potrivită orelor fericite | legănate de adaosul de alcool blind. || Şi nici prietenul cel puternic şi apropiat / tristeţilor şi marilor idei. //Şi nici femeia credincioasă / ca o bătrînă vulpe gravidă şi atotştiutoare / in amănunţitele treburi ale cîmpiei. || Şi nici îngerul tatuat cu hărţi, / nici unul / nu este de faţă. || Numai cuvintele, numai ele / prea puţin doritele, - / ca nişte mercenari nervoşi / îmi urmăresc gestul inimii amorţind, | jetul privirii pulverizînd / imaginile tradiţionale ale lumii mele... ".* împresurat de necuvinte, poetul nu mai are ureche pentru muzica lumii, sufletul treaz ori beat de „alcooluri" şi-a pierdut consistenţa, prietenia şi iubirea nu mai oferă sprijin, cuvintele înseşi nu mai izbutesc decît să asiste neputincioase la amorţirea afectelor şi la privirea care pulverizează imaginile tradiţionale ale lumii lui...

în dulcele stil clasic reprezintă, parcă, o încercare de întoarcere la garanţiile (sau la o parte din ele) poeziei tradiţionale. Volumul conţine, în a doua secţiune, elegii, madrigaluri, cîntece, extrem de inventive stilistic, într-o manieră ironic-sentimentală, trubadurească, folclorică sau ludică. E, desigur, o falsă întoarcere. Dar, într-un anumit fel, traversarea deşertului necuvintelor s-a încheiat. Dovadă marile poeme din prima secţiune, al căror ecou se prelungeşte în ***Operele imperfecte*** şi în ***Noduri şi semne*** (răzbătînd mai greu la suprafaţă în ***Măreţia frigului*** sau în ***Epica Magna,*** cărţi nesigure valoric, de tranziţie): aceste poeme se reumplu deodată de larma, sufletului, de o subiectivitate romantică şi neliniştită, mergînd pînă la coşmar. ***Moartea păsărilor*** este un poem aproape autobiografic, teribil în vizionarismul lui. Niciodată n-a fost poetul mai îndoit de sine. Dacă este să căutăm accente tragice în poezia lui Nichita Stănescu - aşa de barocă, de preţioasă, de strălucitoare - acestea se găsesc în astfel de poeme, din ultimele cărţi. Este absolut remarcabilă în ele intensitatea unei anumite problematici morale: căderea. E destul să comparăm ***Al meu suflet, Psyhee*** sau alte poezii din aceste volume cu ***îngerul cu o carte în mînă*** (din ***Oul şi sfera)*** ca să vedem cum imaginile aproape

suave ale zborului, plutirii şi legănării baroce au făcut loc acelora ale prăbuşirii vertiginoase, ale „tocirii", cufundării şi destrămării. Totul trage în jos fantezia lirică. Sîntem la antipodul euforiei înălţătoare de la început. Aripile (motiv recurent) nu mai slujesc zborului. Ele, ca şi amintirile, atîrnă de umeri, încovoaie, turtesc. Vulturi obosiţi cad ca nişte pietre dintr-un cer ostil. Simbolurile frigului, ale borealităţii şi morţii se înstăpînesc în majoritatea poemelor. Tematic, putem stabili o anume legătură cu poezia lui Blaga din ***Lauda somnului:*** acelaşi plîns metafizic, aceleaşi strigăte gîtuite şi disperate. Maniera diferă însă complet. Cele din urmă versuri ale lui Nichita Stănescu sînt simple, repetitive, mecanice, aproape bacoviene. Toată arta modernă a părăsit poemul ca temă cu variaţiuni de odinioară (prezent încă la Blaga şi aşa de clasic în principiul său) pentru o expresivitate stridentă, simplissimă, onomatopeică şi primitivă: *„Soldatul mărşăluia, mărşăluia, / mărşăluia / pînă cînd / pînă la genunchi / piciorul / i se tocea, i se tocea / i se tocea / pînă cînd trunchiul, / pînă la coaste, / i se tocea, i se tocea / i se tocea / pînă cînd / pînă la sprîncene orbea / orbea, orbea / pînă cînd / părul lui iarbă neagră era / iarbă neagră era, iarbă neagră era. / Un cal alb venea / şi o păştea / şi o păştea, şi o păştea. / l-ha-ha, i-ha / i-ha".* în aceste strigăte sem(articulate, tragice şi sfîşietoare, se închide cercul început sau exclamaţiile de slavă, cu elanurile frisonante din ***Sensul iubirii*** O coerenţă interioară înspăimîntătoare face din poezia lui Nichita Stănescu - dincolo de inegalităţii, eşecuri şi risipă - una din cele mai de seamă opere lirice moderne.

(România literară, nr. 44, 1985)